دراسات في نقد القصة والرواية

د. أحمد أبو مطر

(بيتزا)(*) برائحة الموت وطعم التحدي

عندما تصبح البيتزا برائحة الموت، لا تستغرب الرعب واللامعقول الذي سوف تعيشه وأنت تقرأ (بيتزا) مشغولة بهموم الوطن وعذاب المواطن، لأن رائحة الموت هذه تشغلك عبر قصص هذه المجموعة كلها، إذ لا تخلو قصة فيها من موت محقق، مادياً ومعنوياً، مصاحب بممارسات لا معقولة، لا تدل على الجنون بقدر ما تعبر عن لا معقولية عذاب صاحبها. فَلَكَ أن تتخيل رجلاً مصاباً بتأزم نفسي حاد، يدفن نفسه في غرفته الباردة الموحشة خوفاً من قنبلة ذرية.. أو رجلاً طاعناً في السن يحمل صندوقاً خشبياً فيه جثة زوجته المتيبسة، باحثاً عن ابنه كي يعود بها إلى وطنها، أو شاباً يحمل جثة شقيقته الصغيرة بعد أن استخرجها من قبرها المدفوع ثمنه بطريق الرشوة... أن يموت المرء فهذا أمر طبيعي، أما أن تدفع نقوداً رشوة، كي تجد من يوافق على دفن الميت، فهو سِرُّ جنون (الفتى الغريب)، الذي كان يحلم دوماً بمداعبة الحمام والعودة إلى قريته، وعندما يعود في الحقيقة أو الحلم، يجد أن الموت له بالمرصاد.. إنهم يقتلونه، وكذلك الحمام أيضاً.

«بيتزا من أجل ذكرى مريم» المجموعة القصصية الخامسة لرشاد أبو شاور، وهو بهذا يواصل الإنتاج بفنية تجعله من القلائل المواظبين على كتابة القصة، من خلال اهتمام واضح بتطوير أدواته الفنية، كي تكون القصة في مستوى القصد الواضح لدى الكاتب لنقل توترات الموضوع والهمّ الفلسطيني. ورغم كثرة المداخل التي يتناول من خلالها النقد الأدبي النص الإبداعي، يظل المدخل الاجتماعي أصلحها - في رأيي - لتناول أعمال رشاد الروائية والقصصية، ذلك لأن محاولة دراسة أعماله دراسة أسلوبية مثلاً، يحيل النص إلى ممارسة

(*) «بيتزا من أجل ذكرى مريم» - قصص - رشاد أبو شاور، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، بيروت، ١٩٨١.

عبثية ، لا تفجر الكامن في العمل ، ولا تسيطر على الآفاق التي تشد شخوصه ، وهي غالباً آفاق محددة بزمان ومكان معينين ، لا يمكنك النفاذ إليها ما لم تربط ممارسات الشخوص وانفعالاتها ، بتأثيرات الزمان والمكان ، لأنها شخوص فاعلة منفعلة ، وليست مقطوعة الجذور والانتماء ، إذ ان الفن ـ كما يقول (ويلبر سكوت) ـ لا يتخلف في فراغ ، وإنه ليس من عمل شخص حقاً ، بل من عمل خالق محدد في الزمان والمكان ، يستجيب لمجتمع هو منه في القمة ، لأنه جزؤه الناطق . وهو كاتب يكتب ليقول شيئاً ، ويحدد موقفاً ، والقصة القصيرة ـ كما يرى (فرانك أوكونور) ـ تمثل موقفنا من الحياة أحسن مما تمثله فنون أخرى كالشعر والمسرحية ، وهي كفن ضد تجاهل الواقع ، بمعنى أن من طبيعتها التركيز على الواقع ، من خلال لحظات منتقاة ، وعبر هذا الانتقاء والاختيار تكمن قدرة القصاص ، فليس كل اختيار موفقاً ، كما أن ليس كل تعبير عن الاختيار ناجحاً ، وفيما يتعلق بالقصة القصيرة كفن أدبي ، تكمن مهمة الناقد عند قراءة النص الإبداعي ، في اكتشاف وتحديد طريقة الكاتب ، لأنها فن يستعصي على التقييد والمحدودية . ليست هناك طرائق فنية محددة سلفاً للقصة القصيرة ؛ نقرأ النص ، ونقول إنه ينسجم مع الطريقة الفلانية . القصة الناجحة تبتدع طريقتها المختلفة عن كل ما سبقها ، حتى في أعمال الكاتب ذاته ، ويكون دور الناقد تحديد هذه الطريقة ووصف معالمها ، التي ربما لا تكون جديدة كلها ، إلا أنها ـ لتكون جديدة وناجحة ـ يجب أن لا تخلو من تفرد ما ، سواء في الموضوع أو أسلوب وطريقة المعالجة .

وإذا كانت القصة القصيرة قد تحددت قسماتها كفن حديث ، بظهور الرجل الصغير (العادي) فيها ، فان هذه المجموعة ، تركز على الشخوص العادية المتأزمة ، وغالباً ما يكون تأزمها عائداً إلى محيطها الاجتماعي ، ويقودها هذا التأزم إلى الموت المادي أو المعنوي . . . لذلك ربما يستغرب القارىء هذا الحضور المستمر للموت في كل قصص المجموعة ، عبر أجواء تنبع لامعقوليتها من لامعقولية الظروف والشروط الاجتماعية ، سواء جعلت شخوصها (أبطالاً) للقصة أو (لا أبطالا) ، ذلك أنه من الصعب ـ في هذه المجموعة ـ التركيز على ما تعودت عليه الدراسات النقدية التقليدية ، بخصوص ما تصر عليه فيما يتعلق ببطل القصة . إذ أن البطولة في كل القصص ـ كما أرى ـ لظاهرة (عدم التأقلم الفردي) مع المجموع المحيط ، مما يظهر الفرد وكأنه خارج عن القانون الجماعي ، في حين أنه لا يجد الفهم والمشاركة من هذه الجماعة ، مما يجعلها بكاملها هي الخارجة عن القانون . هي الاستثناء ، والفرد (الشاذ المتفرد) هو القاعدة ، ومهمة الفنان إزاء هذه الحالة ، أن يكتشف طبيعة التعاطي القائمة ، ويكون دور الناقد ، أن يفسر ويكشف كيفية استجابة الفنان لهذا الوسط الاجتماعي ومدى استجابته له ، والطريقة التي تمت فيها هذه الاستجابة ، عبر النص الإبداعي ذاته .

ظاهرة الموت المادي والمعنوي

قلنا إن للموت حضوراً مستمراً واضحاً في قصص هذه المجموعة ، مما هيأ لها جواً قابضاً لنفس القارىء ، كلما أسرع وصولاً لانفراج قادم في القصة التالية ، وجد تراكماً جديداً للموت ، إلى أن يصل في آخر قصة

(الضبع والشيخ . . .) إلى انفراج نفسي سببه أنَّه استفاق أخيراً على سبب هذه الأجواء، بعد أن كان (مضبوعاً) مثل الرجل والشيخ في هذه القصة.

في قصة (بيتزا من أجل ذكرى مريم) يطارده خيال مريم وذكراها. مريم التي قتلها الجنود برشاشاتهم. ويزداد توتره، لأن القتل مزدوج، فقد كانت مريم على وشك أن تهديه طفلاً - طفلة (سردينة فلسطينية). إنَّ ذكراها تسيطر عليه إلى حد أنها تصبح داءَه ودواءَه.

في قصة (قتلوا الحمام . . . يا عمر). من خلال التداعي وتيار الوعي، تقدم القصة تراكماً مأساوياً جديداً للموت، عبر وجدان مهموم، فالطفل الذي لم يبلغ الرشد بعد، يحلم بالعودة إلى قريته، لأنه يحب الحمام، وعندما يعود في الحقيقة أو الحلم، يقتله جنود العدو، ويقتلون الحمام أيضاً. في القصة السابقة، يقتلون مريم وجنينها، وهنا يدمرون عمراً وحمامه.

في قصة (غرفة باردة . . وموحشة)، يحلم عبر كابوس مرير بدمار شامل، بقنبلة ذرية (صنع أميركا): «وفجأة عبر جولة في الشارع الأخير، يتذكر صديقه الذي استشهد في الجنوب، وقبله بلحظات كان هناك (كلب) يُصرع برصاص (ولد في معطف عسكري كبير يجر قدميه في حذاء عسكري ثقيل». إنه قتل هزلي، ربما يعبر عن قتل حقيقي يرتكب في أماكن عدة، في السر والعلن.

في قصة (رائحة الغرباء)، تموت الأم وهي تحلم بالعودة، وتنتشر رائحتها من الصندوق الخشبي، حيث تنتظر ابنها . . ويتكاثر عليها الغرباء الذين يطلبون لحمها حية، ويرفضونها ميتة . . وكذلك في قصة (الفتى الغريب) الأجواء نفسها، إلا أن للموت مأساوية مفجعة، عندما تضطر لدفع رشوة كي تدفن ميتاً . . . وهكذا في باقي قصص المجموعة، يظل الموت سيد المواقف جميعها، مشكلاً عبر هذا التراكم جواً اسمه (الرعب)، كما في قصة بهذا الاسم، يموت فيها الرجل العجوز الذي يتمرد على هذه الحياة - الموت، بالكف عن تناول أقراص (الفاليوم) التي أوصاه بها الطبيب، لأنه لا يريد سعادة كاذبة . . يريد أن يعيش هذه الحياة - الموت، كي يكون موته في النهاية إدانة لكل أدوات القمع التي أفسدت عليه كل لحظات هذه الحياة، وجعلته يعيش رعباً حقيقياً، لسبب تافه، يؤدي به في النهاية إلى ميتة أبشع من التي كان يخاف منها. وعندما تصل إلى القصة الأخيرة (الضبع والشيخ والرجل الذي . . .) تجد - رغم أجواء الموت ذاتها - أن القصة عبر نهايتها المفتوحة، تتيح فرصة للانفراج لدى القارىء، إذ تحدد بعض المسارات لهذه النهاية، منها ما يجعل الموت المتحقق بسبب العامل الذاتي، من الممكن التمرد عليه وتجاوزه، أياً كان نوع (الضبع) الذي يقوم به، ويفرضه على الساحات كافة. هذه القصة - الخاتمة، بنهايتها المفتوحة، تجعل لهذا الموت المسيطر معنىً خاصاً، يبعد عن المجموعة أي تفسير يتهمها بالسلبية والإحباط . . . ففي كل موت كانت نغمة الاحتجاج وطعم التحدي، يسريان بخفية فاعلة، ربما كان أشدها طريقة الاحتجاج التي مارسها (أبو حسين) بائع اللوز، الذي كان يتحدى صعوبة حياته،

ويوفر القروش القليلة بالقوة، كي يدفع عن عائلته خطر الموت جوعاً، وعندما أهين بلسان فتى عابث (أنت طماع.. أنت مش آدمي)، انتفض متحدياً هذه الحياة الشبيهة بالموت، فيرمي بنفسه إلى موت محقق، تحت عجلات السيارة المسرعة، وقد مارسها بطريقة مختلفة (الفتى الغريب) عندما أحس بوطأة هذه الحياة ـ الملعونة التي تأخذ رشوة لدفن أخته الطفلة، فيتمرد بحفر القبر ـ الرشوة، حاملاً جثة الطفلة، هارباً بها بعيداً عن الغربة، لأن لسان حالها، كان يقول في لا وعيه: (يا أخي.. لا تدفنني غريبة).

في هذه الغرابة، وهذه الوحشة، تكمن قدرة هذه المجموعة، لأنه من خصائص القصة القصيرة، ذلك الوعي الحاد باستيحاش الإنسان، كما أن مقدرة كاتب القصة القصيرة، تكمن ـ من بين أمور عدة ـ في الزاوية التي ينظر من خلالها للحياة الإنسانية، عندما يكون من غير الممكن أن يتناول هذه الحياة بكاملها. ومن خلال هذا الانتقاء ـ الاختيار يسجل نجاحه أو فشله.

الأسلوب والبناء الفني

عندما ندرس القصة القصيرة، كفن خالص، نجد أنَّ لأسلوب الكاتب وطريقته في بناء القصة الدور الأساسي، في تحديد انتماء ما يكتبه لفن القصة، أم لفنون أخرى قريبة منها كالصورة القصصية مثلاً.. وعندما يقوم الناقد بمثل هذه الدراسة، يبحث عن كافة النواحي الفنية في القصة، التي ـ في رأي أغلب النقاد ـ يشكل العنصر المسرحي أساساً مهماً فيها، ويقصد به طبيعة (طريقة) الوصول إلى لحظة التوتر التي تشكل النقطة الخفية في القصة، واستناداً إلى طريقته نحكم على فنية القصة، خاصة إذا تمكن من طرح كافة الإضافات والزيادات التي لا تخدم العرض والنمو القصصيين، لأن التواصل مع القارىء يتوقف على هذه الطريقة، ومدى انسجامها فنياً. إن الدراسة الفنية لمجموعة **رشاد أبو شاور** هذه، تتوصل إلى ما أنجزه الكاتب في هذه الناحية، فيما عدا قصته **(غرفة باردة.. موحشة)** التي جاءت غير منسجمة فنياً مع باقي قصص المجموعة، ربما بسبب تشتت الزوايا الموضوعية التي عالجتها، وطرح العديد من الأمور التي تخدم الأنفعال العام في القصة، دون أن تساعد في بنائها الفني.

وإذا كان الموضوع والهم الفلسطيني هو المسيطر على هذه المجموعة، وعلى غالبية الإنتاج الإبداعي الفلسطيني، فإنَّ منابع الجدة والتطوير، تكمن في النقطة أو اللحظة التي يختارها الكاتب موضوعاً لإبداعه، ثم ـ وهو الأهم ـ الأسلوب الذي يتم به نقل الوعي بهذه اللحظة للقارىء، وبدون ذلك سيؤول هذا الإنتاج إلى القحط والتكرار .وفي هذه الناحية، حققت المجموعة قدراً عالياً من الفنية، إلى حد أن بعض الموضوعات ـ رغم عاديتها وتكرارها ـ يتلقاها القارىء بشكل متوتر، وكأنه يعيشها للمرة الأولى، لأن زاوية المعالجة. وملامح الشخوص، أضفت على هذه العادية والتكرار سخرية مبطنة، ترفض هذه الحياة ـ الموت، وتحتج عليها بطريقة تجعل القارىء يشعر بثقل هذه الحياة، ويعيشها بشكل جديد، رغم أنه يعيشها من زمن طويل.

« مصرع الماس »(*)

من قصة إلى رواية.. إلى ماذا بعد

« **مصرع الماس** » الرواية الثانية **لياسين رفاعية**، بعد « **المر** ».. وقبلها رحلة طويلة في القصة القصيرة. وهذه الرواية، كما يقول: « نشرت قصة أولاً، وكانت أحداثها أحق بأن تذهب في قصة طويلة، وهكذا كان... ». وهذا يذكرنا بقصة « **أصوات الليل** » **لجبرا ابراهيم جبرا** التي نشرها في مجلة **الآداب**، ثم ظهرت في مجموعته (**عرق.. وقصص أخرى**)، ثم إذا هي فصل في روايته « **صيادون في شارع ضيق** ».

وفيما يتعلق بـ (**مصرع الماس**)، إذا كان مؤلفها قد رأى أن أحداثها أحق بأن تذهب في قصة طويلة، فيمكنني اعتماداً على هذه القصة الطويلة: طبيعة تنامي الحدث، وتداخل القصص الفرعية والموازية، في هذا الجو العابق برائحة الجنس والموت والأسطورة من خلال آفاق شعبية، ذات علاقة بالوجدان العربي... يمكنني القول أنه ليس بعيداً أن نفاجأ مرة ثالثة بـ (**مصرع الماس**) في رواية طويلة، تأخذ فيها نفس الأحداث شكلها المتنامي، وشخصياتها التجليات الكاملة التي تفصح عن أفعالها وكوامنها بشكل أكثر اتساعاً، وانسجاماً مع طبيعة الحدث، التي لم تعطها القصة الطويلة حقها الكامل، مما يشعرك أنَّ كل الشخصيات التي قامت أو فاجأها الموت [حسنية، أبو عجاج، أبو الود، وديع اليهودي، امتثال، الماس]، قد ماتت قبل أن تقول ما كانت تود قوله، إما دفاعاً عن النفس، أو تعبيراً عما تكنه وتحلم به، فيما عدا (الماس) بنسبة واضحة، إذ كان حضوره ممتداً من بداية الرواية حتى نهايتها، مما أتاح له الفرصة كي يتحرك طولاً وعرضاً، معبراً عن نفسه التعبير الملائم لأفعاله وللصورة القريبة من الخرافة والأسطورة، التي وضعنا فيها المؤلف منذ الصفحات الأولى، مما أسبغ على الرواية طابعاً غامضاً، يجعل القارىء شغوفاً باكتشاف الملامح الشخصية لهذا (**الماس**)

... ورغم ذلك عندما يصرع (الماس) في الصفحات الأخيرة للرواية، تشعر أنَّه مات قبل أن يفعل العديد من الأفعال، ويقول الكثير من الأقوال.

أما الشخصيات الأجنبية في الرواية، فهي كذلك، كانت بحاجة إلى فرص أكبر للتعبير عن نفسياتها وتبرير أفعال عديدة أقدمت عليها، ربما تعتبر غير مبررة روائياً، ونعني شخصية (مدام جوزفين) زوجة (الكولونيل)، التي هربت من برودة مادية الغرب ممثلة في جفاف حياتها مع زوجها (الكولونيل) إلى دفء روح الشرق في أحضان بائع الحليب الريفي الفقير. ومثلها تماماً يهرب (الكولونيل) إلى أحضان وطهارة (امتثال) باحثاً عن الدفء الحقيقي، والحب الساذج الذي لا يعرف التلون والاصطناع، خاصة بعد الحدث

(*) « مصرع الماس » ـ رواية ـ لياسين رفاعية، الدار الأهلية للنشر والتوزيع ـ بيروت ١٩٨١.

الجذري الذي يغير فكرة القارىء عن (الكولونيل)، الذي امتلأ حقداً عليه لتغريره بالفتاة الشرقية (امتثال)، فيغتصبها مفقداً إياها شرفها أثمن ما تملك، بالإضافة إلى اغتصاب بلاده لحرية الوطن واستقلاله.. هذا الحدث الجذري الذي يفاجىء به القارىء، فيتحول حقده على (الكولونيل) إلى تعاطف معه، وتقدير لنبله، هو حبه لامتثال حباً جارفاً بريئاً طاهراً، أدّى به إلى الإسلام الحقيقي، وليس مداراةً للموقف كي يصل إلى جسمها. إن العلاقة بين الشرق والغرب، من خلال هذا الهروب نحو أحضان الشرق، يحتاج إلى أكثر من اللمس السريع، فجوزفين وزوجها (الكولونيل جاك) و« أحمد »، فيما بعد، ليس من السهل تبرير هروبهما نحو الشرق: (جوزفين) إلى أحضان بائع الحليب الريفي، و(الكولونيل) إلى أحضان (امتثال) الريفية الساذجة، بهذه السهولة... كل واحد منهما كان يريد أن يقول أكثر مما قال، وكان لدى الكاتب الفرصة في أن يترك لهما حرية أوسع، فهما شخصيتان غنيتان، لديهما ما يقولانه، وقد بدا ذلك من سرعة استجابة (الكولونيل) لطلب (امتثال) في المساعدة من أجل إطلاق سراح والدها، وقد فعل ذلك، بالإضافة إلى أن حبه الطاهر قاده إلى إدانة احتلال بلاده (فرنسا) لوطن حبيبته، وتبرير فعل المقاومة، وتفهم فعل (أبو عبدو) بقتل (وديع) اليهودي، جاسوس المحتلين، لأن الجاسوس - في رأيه - خائن للوطن، ويستحق القتل. لهذا كله قلت: لا يفاجأ القارىء إذا وجد المؤلف، وقد طرح عليه (مصرع الماس) من جديد، في رواية طويلة، تقول فيها نفس الشخصيات أكثر، وتتحرك عبر مساحة أوسع، تمكنها من التعبير عن خواطرها، خاصة أن بعضها يمتلك الكثير، مثل شخصية (أبو الود)، فهو شخصية غنية، لها ماض بطولي في مقارعة الاحتلال الفرنسي، مما جعل الحي كله يعترف بهذه البطولة، ويفتخر كل مواطن بتقديم الخدمات له. وفي الوقت ذاته، هي شخصية تحتاج إلى دراسة نفسية، فليس من السهل أن يقود الحب رجلاً مثل (أبو الود) إلى قبول خيانة زوجته وتبريرها والتستر عليها، ثم الحزن العميق الجارف لموتها، مما يقوده إلى الانتحار حزناً وألماً، رغم أنه ليس قاتلها، ولا يد له في القتل، إلا إذا وصل تحليله مع ذاته، أن عجزه الجنسي، أوصلها إلى الخيانة الزوجية، التي لم يرها هو خيانة، بعكس رؤية الماس، التي أدت إلى أن يقتلها. بمعنى آخر: لولا عجزه الجنسي، لما انحدرت زوجته إلى الخيانة، ولما قتلها الماس. وهذا ليس من باب العجز أو النقص في الرواية، ولكنه رأي نراه في غيرها من الروايات، مثل رواية « **أيام الحب والموت** » لرشاد أبو شاور، فهي - على غناها - (مشروع) لرواية طويلة، تأخذ فيها نفس الأحداث، من خلال الشخصيات ذاتها، تناولها الكامل، والشخصيات من خلال نفس الأحداث تجلياتها الأوسع، التي تعبر عن مواقفها وانفعالاتها.

شخصيات الرواية

من بين الشخصيات كلها، تسيطر على القارىء، ومن قبله على صفحات الرواية، شخصية (الماس)، فهي الشخصية التي تتمحور حولها أحداث الرواية، ويشمل تأثيرها بسحر وغموض، ليس باقي الشخصيات، ولكن هي « العقيبة » بكامله. إن تأثير هذه الشخصية، ينبع من بطولتها وشفافيتها وصدقها، مما يجعل القارىء

ينفعل بشدة لمصرعها في نهاية الرواية ، إذ أن المؤلف وضعنا إزاءها في جو أسطوري ، جو البطولة المعطاءة التي تضحي من أجل الآخرين بعذوبة ونقاء ، وفي النهاية تموت على يد صديق ، ما كان له أن يفعل ذلك ، ويصل هو نفسه إلى هذا الرأي ، بعد فوات الأوان ، إذ أصبح (الماس) ميتاً بجسمه ، حياً في ذاكرة الحي بكامله . . . هذا في حين أن تصرفاته ، كانت توحي أنه ليس من السهل أن يموت (الماس) ، فإذا هو يموت في لحظة عصبية لصديق عزيز ، ولكن بنبل وشهامة ، إذ يكتشف هذا الصديق (أبو عبدو) بعد أن كتبت له السلامة ، أن (الماس) كان يضربه ضربات سطحية من باب الدفاع عن النفس ، في حين أنه كان يعمق له الضربات التي أودت بحياته في لحظات سريعة .

ورغم الجو الأسطوري الذي وضع فيه (الماس) ، إلا أنه شخصية واقعية ، تتحرك بعيداً عن منطق العواطف المتسرعة ، فهو الوحيد الذي حكّم عقله في حي (العقيبة) إزاء حالة (أبو الود) ، الرجل الذي أقعده النضال ضد الفرنسيين ، فأمّن له كل احتياجاته ، لأنه عزّ عليه أن يتسول مناضل مثله . وقد كان تأمينه لاحتياجات (أبو الود) بطريقة تذكرنا باسلوب صعاليك العرب الذين كانوا يغيرون على الاغنياء ، ليطعموا الفقراء ، وكذلك كان (الماس) يحصل على احتياجات (أبو الود) من سكان الحي ، خاصة تجاره ، على شكل الاتاوة المبررة لأنها لمناضل أقعده النضال ضد المحتلين الفرنسيين . وتبدو واقعية (الماس) وعقلانيته التي تتنافى - إلى حد ما - مع الجو الشعبي المفهوم عنه ، في تحكمه الصارم ، في عواطفه ازاء (حسنية) زوجة (أبو الود) . لقد أحبها حباً عنيفاً ، إلا أنه ابتعد عنها احتراماً وتقديراً لماضي (أبو الود) النضالي ، لذلك وجد نفسه مطعوناً في الصميم عندما اكتشف خيانة (حسنية) ، إذ لا يليق - في نظره - بزوجة مناضل أن تخون زوجها ، كما أنه اعتبرها خيانة ذاتية لحبه الذي كبته بصرامة . (الماس) شخصية تذكرنا بشخصيات السِّيَر الشعبية ، التي لها من القدرة والإمكانية ، ما يجعلها خارقة ، وفي الوقت ذاته ، تتغلغل في النفس بسرعة وتأثير محكمين . وقد تعامل معها أهل الحي على أساس هذا الاعتبار ، فكلهم يساندونها ويقدمون لها العون وهي تواجه قوى الأمن والاحتلال الفرنسي ، وتشعر عند قدومها إلى المقهى ، أن لها مكانة خاصة في الوجدان الشعبي إلى درجة أن الحكواتي (أبو عبدو) عندما كان يقص السِّيَر الشعبية على رواد المقهى ، يضع في اعتباره انفعالات (الماس) بالذات ، لما يرد في قصته . . وكان (الماس) يتصرف على المقهى وكأن شبهاً يربطه بالشخصيات التي يقص عنها الحكواتي .

كل الشخصيات كانت تبحث عن تحقيق ذاتها ، وبمنطقها الخاص ، دون أن تسأل أو تناقش موقف الآخرين ، فما دامت القناعة الذاتية متوفرة ، فالفعل يكون أولاً ، دون دراسة النتائج التي تكون غالباً جسيمة ، وتشعر أن الشخصيات لم تكن تستحقها ، لأنها تتصرف بمنطق ذاتي ، يعي أبعاد الفعل قبل الإقدام عليه :

- (الماس) كان يبحث عن عدالة مفقودة ، لذلك ينتصر لأبي الود ، ويقمع حبه لـ (حسنية) ،

ويجبر سكان الحي على تقديم الخدمات له ، وعندما يقتل (حسنية) و(أبو عجاج) يقدم على ذلك انتصاراً للعدالة ذاتها ، كما يراها ويفهمها .

- (أبو الود)شخصيته مليئة بالكوامن والانفعالات . إيمانها بالذات الإنسانية ، جعلها تحارب الفرنسيين بضراوة ، وترى أن من حق زوجته (حسنية) ممارسة تحقيق ذاتها كإمرأة ، يلعب الجنس دوراً مهماً فيها . ولما كان عاجزاً من هذه الناحية ، لم يعتبر ممارستها للجنس مع (أبو عجاج) خيانة ، إنما من باب تحقيق الذات ،الذيلو توفر لها بالطريق الشرعي ، لما بحثت عنه بإسلوب غير سوي . لذلك لم يتحمل مقتلها . . كان حبه لها عارماً جارفاً ، وقد اقتنع أنه مسؤول عن انحدارها نحو الهاوية ، لذلك ينتحر بطريقة مفجعة ، وكأنه يوقع عقاباً بنفسه ، عن جرم هو مسؤول عنه .

- أبو عبدو ، حكواتي الحي ، شخصيته ليس لها حضور في نفس القارىء ، رغم أن لها بطولات شخصية وطنية ، كقتلها لليهودي (وديع) ، جاسوس المحتلين الفرنسيين . تشعر أن حكمه بالموت على ابنته (امتثال) يجعلك لا تتعاطف معه ، لأن (امتثال) لم تنحدر إلى طريق الخطيئة متعمدة . إنَّ حبَّها لوالدها (أبو عبدو) وإصرارها على إنقاذه من السجن ، قادها إلى (الكولونيل) الفرنسي (جاك) ، ورغم ترددها الدائم عليه لهذا الغرض ، لم ينل منها ما ناله في الليلة الأخيرة ، إلا لأنها أحبته وأحبها بصدق أدَّى به إلى أن يشهر إسلامه ، ليتوج حبهما بإسلوب طبيعي ينسجم مع العادات والتقاليد الشرقية . وكان قد صمم على الزواج منها شرعياً ، بعد أن أسلم ، وأصبح (الكولونيل) « جاك » : (أحمد) . إلاَّ أنَّ تسرعه في تلك الليلة ، أدَّى بامتثال إلى نهاية مفجعة على يد أخيها (عبدو) الذي أخذ التصديق على قرار قتلها من والده في السجن ، وهي نهاية تنسجم مع العادات والتقاليد ، إلا أنها في تضاد مع امتداد الحدث الروائي .

الشخصيات كلها ، مملوءة بالحب العنيف الجارف ، ولولا هذا الحب ، لما كانت نهاية أغلبها الموت ، بهذه الطريقة المفجعة .

البناء الروائي

حول شخصية (الماس) ، أقوالاً وأفعالاً ، يتمحور الحدث الروائي ، ولولا هذه الشخصية ، لظهر القسم الثاني من الرواية ، قصة موازية للحدث في **القسم الأول** ، دون أن تتشابك معه ، رغم الجو المشترك بينهما ، العابق بالحب والجنس ، بالدم والجريمة . إن امتداد الماس - كحدث وشخصية - وتأثير أفعاله في الآخرين ، واعتماد سلوكه منهم بلا وعي طريقاً يحتذى . . . جعل قصة (امتثال) و(الكولونيل جاك) - **محور القسم الثاني** - لا تبدو غريبة عن قصة (حسنية) و(أبو عجاج) في القسم **الأول** ، رغم اختلاف الدوافع والمنطلقات . وإذا كان (أبو الود) مات منتحراً حزناً على (حسنية) ، فلعل مبارزة (أبو عبدو) غير المبرَّرة لـ (الماس) ، كان

يتمنى من خلالها أن يموت حزناً على (امتثال)، بعد أن اكتشف الحقيقة من رسالة (الكولونيل): « أحمد ».

وقد كان من الممكن استغلال مقاطع الحكواتي من السيرة الشعبية، لخدمة النسيج الروائي، لأنها بما جاءت عليه في الرواية، بدت وكأنها مفتعلة، رغم ما لاحظناه من اسقاطات من ملامح شخصيات السيرة على شخصية (الماس)، وما يبدو من تشابه بين الجو العام للمقاطع الأخيرة التي رواها الحكواتي (أبو عبدو)، وما أقدم عليه بعد ذلك.

أما أسلوب الرواية، فقد كان قادراً على نقل أجوائها شبه السرية، رغم علنية أغلب أحداثها (... النساء. الخمر. الموت. القتل. الحب. الجريمة)، وهو أسلوب يذكرنا بشعر **ياسين رفاعية**، وهناك من النقاد من يعتبرون أن المسحة الشعرية لا تخل بالعمل الروائي، بقدر ما تضيف عليه مقدرة، خاصة إذا كان الروائي متمكنا من أدواته الفنية، ويفسرون بذلك كتابة العديد من الشعراء للرواية، أو انتقال بعضهم من الشعر إلى الرواية، كأسلوب فني يعبرون به عن معاناتهم.